

VICENTE ALEIXANDRE: DEL COMPROMISO A LA CONSUMACIÓN

Francisco Javier Díez de Revenga
Universidad de Murcia

BIBLIO [0213-2370 (2000) 16-1; 57-76]

Vicente Aleixandre inicia, a partir de 1945, una serie de innovaciones en su poesía que revelan su compromiso con el hombre en sociedad y con el vivir humano, que se convertirá en tema central en su poesía metafísica final.

Vicente Aleixandre begins in 1945 a series of innovations in his poetry, which reveal his expression of a commitment with the man in society and the human living. These literary topics will become a central subject in the final metaphysical poetry of the author.

LA POESÍA ALEIXANDRINA escrita y dada a conocer con posterioridad a la publicación de *Sombra del paratso*, como han señalado muchos estudiosos, supone el final de una etapa, fundamental por otra parte en el poeta. Sabemos que *Sombra del paratso*, publicado en 1944, visión del paraíso aleixandrino, era un “cántico de la aurora del mundo desde el hombre presente” o “canto a la luz desde la conciencia de la oscuridad” (1968a, 1478), según señaló el propio poeta. En el libro, sin embargo, ya se anunciaba, como advirtió Leopoldo de Luis y otros críticos, una visión comprometida con la “historia” (Luis 1976, 31-32). La palabra “compromiso”, que parecería en un primer momento, o en una visión superficial, alejada del espíritu de Vicente Aleixandre, se hace presente en un libro que, como el poeta ha confesado, está escrito “desde la conciencia de la oscuridad”, interpretación muy personal elaborada en una situación propia especial –retiro obligado en la sierra de los alrededores de un Madrid destruido, de un Madrid de posguerra–. Pero tales presencias en el libro de Aleixandre constituyen una excepción, porque *Sombra del paratso* es, ante todo, algo muy diferente a un libro políticamente comprometido.

Pero ya hay una conciencia presente que marca una diferencia y que revela un deseo del poeta de efectuar en su poesía un cambio que llegará con *Historia del corazón*, en 1954, publicado –ya lo sabemos– en una España muy diferente, pero una España aún sometida a dictadura y opresión. Años después de su publicación, Aleixandre reconocía que “*Historia del corazón*, escrita entre 1945 y 1953, creo que supone una nueva mirada y una nueva

concepción en el espíritu del poeta" (1961, 173). Nueva mirada, es decir, nueva visión del mundo exterior —el poeta se fija en otros seres, en otros objetos, en otras zonas del mundo, diferentes de las que hasta entonces habían sido habituales en él—, y nuevo espíritu, es decir que el poeta, simultáneamente, está adoptando una nueva conformación mental personal, una nueva actitud. Y resulta sobresaliente, y ya entramos a destacar comportamientos genuinos del Aleixandre de la madurez, que sea un poeta de cincuenta años más o menos, medio siglo de vida ya transcurrido, quien se plantee o, por mejor decirlo, anhele *novedades* en su poesía, innovaciones que vemos sugeridas en la reiteración introspectiva y extravertida de esa *nueva mirada y nueva concepción* que anuncia.

Y para la nueva mirada y la nueva concepción un tema nuevo. Él mismo lo reconocía en 1956, dos años después de la aparición del libro:

El vivir humano, tema central se canta aquí desde una doble vertiente. Visión del hombre vivido, desde la conciencia de la temporalidad (por eso poemas de la edad humana: de niñez, de juventud, de madurez, de ancianidad). Y visión del amor como símbolo trascendido de solidaridad de los hombres ante "los términos" de su vivir. (1961, 173)

Como vemos, nos hallamos ante una nueva duplicidad. Ahora, el poeta revela que *tiempo y amor* serán los temas centrales del libro. Temporalidad y reflejo de esa temporalidad en el hombre como vivo ser que vive y atraviesa edades, edades que el poeta enumera cuidadosamente y que, a partir de este momento van a ser básicas y fundamentales en su obra, por no decir que reiteradas y obsesivas.

El compromiso de Aleixandre entonces es con el tiempo, en tanto que afecta al hombre. Es decir, como subtituló su amigo y compañero de generación, por estas mismas fechas uno de sus libros, en concreto cuando publicó *Clamor*. Me refiero, claro está, a Jorge Guillén: *Clamor. Tiempo de historia*. Estamos, pues, evidentemente, ante un tiempo de historia que exigen las circunstancias personales y vitales. Pero está claro que el término "historia" va en el título del libro. *Historia* sí, pero *Historia del corazón*. Historia como tiempo y temporalidad, tiempo que pasa, como tan claramente, tan diáfananamente, se expresa en el primer poema de libro, "Como el vilano", cuyos versos tanto han de decir al lector a la luz de las anteriores reflexiones, que quedan confirmadas por las palabras del poeta, precisamente éstas, hoy tan olvidadas (1968a, 683):

Hermoso es el reino del amor,
pero triste también.
Porque el corazón amante

triste es en las horas de la soledad,
cuando a su lado mira los ojos queridos
que inaccesibles se posan en las nubes ligeras.

“La realidad de la vida” –dice el poeta– conspira contra “la perduración sin descanso de la llama imposible”. Ahí está el cambio, el cambio definitivo operado en este momento en la poesía aleixandrina cuando el poeta hace comparecer en su poema, nada más comenzar el libro “la realidad de la vida”, el enemigo, presente ya en algunos poemas de *Sombra del paraiso*, que aquí se manifiesta para afirmar, ante todo, la temporalidad. Todo queda sometido al imperio del tiempo para mostrar que nada dura. Y el poeta, lo que hace ahora es dar entrada a esa realidad. Sorprende la presencia en este poema inicial de los múltiples avisos de la temporalidad, bien a través de los medios o instrumentos de cómputo: “horas de soledad”, “diarias horas”, “le ama/ una hora, mientras otra hora”, “sólo un instante”, “mañana, ahora mismo”; bien a través de la adjetivación referencial: “eterna propagación del amor”, “tránsito *dulcísimo* de lo que eternamente pasa”, “ligera y *transitoria* es la muchacha”, “el infinito amor de lo que se sabe *instantáneo*”, “*efímera* entrega”; bien a través de las obsesivas alusiones a la edad, que se harán más intensas conforme avance la obra aleixandrina hacia su final: “juvenil corazón”, “rostro joven”; bien a través de los verbos de movimiento, que se intensifican en la segunda mitad del poema: “Viene de lejos y pasa/ pasa siempre/ sabe que pasa/ que el amor mismo pasa” (1968a, 684). O por los adverbios: “siempre/ siempre leve; siempre aquí, siempre allí, siempre” (1968a, 684). O por la consagrada metáfora literaria: las *nubes*, que pasan mostrando, incesantemente, su inevitable temporalidad: “Cuando a su lado mira los ojos queridos/ que inaccesibles se posan en las nubes ligeras,/ [...] Pero la realidad de la vida,/ la solicitud de las diarias horas,/ la misma nube lejana// [...] mientras otra hora sus ojos/ leves discurren/ en la nube falaz que pasa y se aleja” (1968a, 684). O la imagen del vilano, que, según explicó Aleixandre a Oreste Macrì, cuando el hispanista italiano lo estaba traduciendo, “*vilano* (no milano) es esa semilla que rodeada en redondo de pestañas doradas, pasa en el aire y va a caer lejos, llevada y traída por el viento” (Morelli 80). Por lo tanto, imagen nada sorprendente en el contexto de *Historia del corazón*, leve, sutil, insignificante, inquieta, que va y viene, siempre inestable, nueva imagen, por todo ello, de temporalidad.

Estamos, pues, de forma manifiesta ante el comienzo de una nueva etapa, que se hace pública con evidente intención innovadora, en aquel 1954 de

España, al traer nuevos aires a la poesía española tal y como, con tanta seguridad ha mostrado Carlos Bousoño, cuando ha afirmado que

en un sentido profundo, *Historia del corazón* se diferencia más, por ejemplo, de *Sombra del paraiso*, que este libro puede distinguirse del resto de la producción aleixandrina, con ser *Sombra del paraiso* un libro pasmosamente singular. Y es que, contemplado con perspectiva, *Sombra del paraiso* es incluible dentro de un ciclo donde se hallan todos los otros versos de Aleixandre; *Historia el corazón* no lo es. Inicia un ciclo nuevo, una nueva etapa. (1968a, 89-90)

La variación esencial conforme con lo que críticos y lectores atentos han podido y pueden advertir, entre una fase y la otra, radica en el protagonista de la poesía aleixandrina, que, al llegar a este libro, hallamos diferente, distinto. Si en las primeras obras, exactamente hasta *Sombra del paraiso* inclusive, el protagonista resulta ser el mundo, el cosmos, la creación como potencia o fuerza del amor, en la que el hombre, el ser humano, es un elemento más, situado entre las fuerzas de la naturaleza que han de fusionarse, desde *Historia del corazón*, como ha señalado José Luis Cano,

el hombre se adelanta y se convierte en el directo protagonista de la obra. Y entonces será el vivir del hombre, el transcurrir de la existencia humana, el gran tema de la poesía aleixandrina. El poeta contempla ahora ese vivir desde una conciencia de la temporalidad, de que la vida es tiempo y circunstancia. (1983, 13)

Pero además hay que añadir y destacar otra innovación básica y fundamental: frente a una poesía que la tradición crítica ha considerado ahistórica e intemporal, ahora “irrumpe el acontecer humano, las vicisitudes de una existencia concreta, del transcurrir cíclico de una vida” (1983, 13).

La rehumanización que culmina en *Historia del corazón* podemos, sin reservas, considerarla por añadidura la culminación de un proceso que se inicia, como venimos advirtiendo, en *Sombra del paraiso*. Leopoldo de Luis señaló, como hemos adelantado, elementos muy claros de la realidad circundante en *Sombra del paraiso* y, por lo tanto, no es muy partidario y, con razón, de separar etapas. Más bien se trataría entonces de un proceso de humanización previo a la integración de esa poesía en un ámbito social, que se inicia antes de la publicación de *Historia del corazón*, pero que logra su más clara expresión, como coronación de ese proceso, en el libro de 1954. “Los temas de *Historia del corazón* ponen en carne viva de poesía una problemática de la existencia resuelta —escribe Leopoldo de Luis— con ternura y comprensión

y una conciencia de responsabilidad del poeta como solidario con el tiempo” (1978, 197).

Volviendo a la segunda dualidad ya señalada en las anteriores reflexiones y aludida en las palabras recogidas de Vicente Aleixandre, recordamos el segundo término de aquella segunda afirmación: “Y visión del amor como símbolo trascendido de solidaridad de los hombres ante los ‘términos’ de su vivir” (1961, 173). Es decir, la segunda parte del título, el corazón, metáfora eterna del amor. Por eso Aleixandre insistió en que del libro “el título, sin alterarse se mostró capaz de la cabal significación” (1961, 173) o, lo que es lo mismo, *Historia del corazón*.

Y así, en el libro comparece la temática amorosa con toda su fuerza, pero también con toda la originalidad aleixandrina del pesar constante, del amor como dolor, como destrucción, amor imaginado y vivido mentalmente, amor personal sugerido en imágenes de origen místico. Un poema de los primeros que se compusieron del libro, y cuya fecha exacta conocemos, puede ser representativo de la forma de sentir el amor por Aleixandre, cuando comienza a escribir *Historia del corazón*, muy pocos meses después de la salida a la luz de *Sombra del paraíso*. Aunque, desde luego, hay novedades también en este terreno: el amor ahora es algo más cercano, más “real”, o, como señalara Antonio Colinas, “el amor sigue siendo constante en su obra, pero en *Historia del corazón* es un sentimiento que se hace vida, cotidianidad” (97). El título del poema, muy conocido, es “Después del amor” (1968a, 693):

Tendida tú aquí en la penumbra del cuarto,
como el silencio que queda después el amor,
yo asciendo levemente desde el fondo de mi reposo
hasta tus bordes, tenues, apagados, que dulces existen.
He aquí el perfecto vaso del amor que, colmado,
opulento de su sangre serena, dorado reluce.

...

En medio, sellando el rostro nítido que la tarde amarilla caldea sin celo,
está la boca fina, rasgada, pura en las luces.
Oh temerosa llave del recinto de fuego.
Rozo tu delicada piel con estos dedos que temen y saben
mientras pongo mi boca en tu cabellera apagada.

Escribió José Olivio Jiménez:

el amor –el amor humano en su dimensión más entrañable: el amor de la pareja–, y en consonancia justa con esa atmósfera temporalista que impregna el libro todo, es intuido aquí

también como un esfuerzo que se resuelve en compañía: se trata de estar continuamente, a través del tiempo, frente y junto a la realidad existencial del ser amado. Aquel chispazo instantáneo, arrebatado y destructor de la unión física o carnal, dominante en su fúnea poesía juvenil –unión que era sentida como “simulacro”, escribía sobre ella Aleixandre, de la fusión cósmica absoluta– es sustituido ahora por la intuición de una marcha paralela e igualmente despaciosa entre los amantes. (1982, 80)

La construcción del poema como reflejo de ese “después” queda vinculada y fortificada por su propia temporalidad. Desde el *después* se evoca el *antes*. El después que es el presente, es reposo, y desde ese reposo se evoca el episodio amoroso inmediatamente anterior. Observemos, entonces, las imágenes escogidas por Aleixandre para evocar ese momento que ya ha pasado: fuego, llama, dolor, destrucción: “voraz irregularidad de la llama”, “momentánea destrucción el amor”, “combustión que amenaza”, “lumbres deshechas”, todo, sin embargo, conduce a la vida: “perfecta”, “cuajada”, “reciente”, “silenciosa y cálida vida”.

El tiempo transcurre, y del pasado reciente, tras este dispositivo retardatorio o “flash back”, se vuelve al presente pleno y feliz del reposo que se traduce en serena contemplación del cuerpo amado, “temerosa llave del recinto de fuego”. Contemplación del cuerpo amado, en reposo, que nos evoca otras contemplaciones similares en la poesía contemporánea: Así, Pedro Salinas en *Razón de amor* o Federico García Lorca, en el soneto del amor oscuro, “El amor duerme en el pecho del poeta” o Gerardo Diego, en el maravilloso soneto de *Alondra de verdad*, “Insomnio”.

Sabemos, como decíamos, la fecha exacta en que este poema se escribió y conocemos la primera impresión del poeta ante su nueva criatura. Gracias al *Epistolario* publicado por José Luis Cano conocemos que el poema fue escrito en Miraflores de la Sierra el 17 de julio de 1945 y en la carta que escribe el poeta al día siguiente se dice:

aquí me tienes de nuevo en Miraflores. Ayer escribí un poema que será de mi libro *Historia del corazón*. El poema se titula “Después del amor” y evoca el reconocimiento del cuerpo adorado, como vaso del amor después de la fiebre de la unión física. El tono de confidencia que el libro tiene es el que debe tener y es un bien que así sea dentro de mi obra general, en la que con armonía, viene a dar una nota distinta, a enriquecerla por lo tanto. Es curioso, hablo del libro como si ya existiera y el libro no está ni mediado. (1986, 82)

Pero la realidad es que el libro habría de alcanzar pronto una unidad que parte justamente de los numerosos componentes que lo integran. Ya hemos visto

que tiempo, amor y "términos", sobre los que hemos de volver, estructuran, como temas fundamentales, la realidad de un libro que es capital en la poesía española de los cincuenta.

Y, en efecto, una de las cualidades que han señalado los críticos cuando hacia este libro se han aproximado, ha sido la unidad orgánica que posee, aspecto en el que se emparenta con sus otros grandes libros, especialmente *Espadas como labios*, *La destrucción o el amor* y *Sombra del paratso*. Concha Zardoya revisó la estructura de la obra, sus formas estróficas y métricas y demostró, que "todo en ella está sabiamente proporcionado y ordenado" (266). Y así es, ya que la construcción del libro se relaciona intensamente, en sus distintas partes, con los contenidos del mismo, a cuya variedad ya aludió el propio Aleixandre. Cinco partes se pueden observar en esta obra, tal como el propio poeta delimitó: I. Como el vilano.- II. La mirada extendida.- III. La realidad.- IV. La mirada infantil.- V. Los términos.

Según Zardoya, bajo esta división se descubre el *estar* y la *presencia* ("Como el vilano"), el reconocimiento en los *otros* ("La mirada extendida"), el amor como vida en común, como única realidad ("La realidad"), la infancia ("La mirada infantil") y la visión completa de la vida a través del amor ("Los términos"). Todo reunido en un conjunto de gran coherencia al que corresponde un estilo y un lenguaje presididos por una ordenación *continuativa* de los poemas, puesto que la *historia* no es suma de momentos inconexos entre sí, sino eslabonados, continuados. Los poemas son, desde luego, independientes, pero al mismo tiempo se condicionan unos a otros y se continúan, pues la vida es un *transcurrir* y un *ascender*, tal como acertadamente ha visto Zardoya (313).

De las secciones que forman el libro, la que mayor avance supone en la paulatina integración de Aleixandre en una poesía humanista *e incluso social*, como ha señalado Jiménez (1982, 77), es "La mirada extendida", en la que se manifiesta el *reconocimiento* del poeta en los otros. Hay que volver sobre el interés de este término —*reconocimiento*— en este momento de la poesía de Vicente Aleixandre como máxima representación de lo que podríamos denominar "poesía historicista", y que culmina en poemas justamente indelebles y presentes en todas las antologías de la poesía contemporánea como "En la plaza" o "El poeta canta por todos". Jiménez ha considerado que en *Historia del corazón* el poeta asume plenamente su concepto renovado de poesía como comunicación (1982, 77). Como ya hiciera Carlos Bousoño (1968, 90), otorga gran importancia a la palabra *reconocimiento*, que se repite en poemas de este libro con terquedad obsesiva y que significa literalmente conocimiento en un

sentido más profundo, ya que el paso decisivo implicado en *Historia del corazón* no es otro que

la aceptación por el hombre –por el poeta– de su perfil transitorio [...]. De este situarse de consciente y decidida manera frente al tiempo, frente al tiempo de todos, le nacen a esta segunda poesía de Aleixandre sus más señaladas características generales: realismo, historicismo, vibración últimamente esencial y ética, solidaridad y signo ampliamente humanista y aun social. (Jiménez 1982, 77)

Y “En la plaza” sigue constituyendo un ejemplo insustituible de esta nueva sensibilidad del poeta, que él mismo resumía en la autocrítica de *Historia del corazón* con estas palabras: “La conciencia de solidaridad empapa e impregna toda la obra” (1968a, 711):

Hermoso es, hermosamente humilde y confiante, vivificador y profundo,
sentirse bajo el sol, entre los demás, impelido,
llevado, conducido, mezclado, rumorosamente arrastrado.
y hiende y late en las aguas vivas, y canta, y es joven.

...

Así, entra con pies desnudos. Entra en el hervor, en la plaza.
Entra en el torrente que te reclama y allí sé tú mismo.
¡Oh pequeño corazón diminuto, corazón que quiere latir
para ser él también el unánime corazón que le alcanza!

Es un poema de gran interés para conocer al Aleixandre de los años cincuenta. No debemos olvidar que se ha realizado una lectura política de este poema, que José Luis Cano le atribuye, con dudas o reservas, en 1983. Quizá podemos considerarla una interpretación interesante, pero, desde luego, en el contexto de *Historia del corazón*, insólita. En efecto, José Luis Cano, que, sin duda, conoce muy bien todos los secretos aleixandrinos, señalaba que “el poema puede ser resultado de una experiencia vivida (quizá la manifestación republicana de la Puerta del Sol el 14 de abril de 1931) o fruto de la imaginación” (1983, 22). Pero también es cierto que atribuirle esta posibilidad es limitar el sentido extraordinario de este poema. Debemos ir más a la interpretación estrictamente poética, en el momento en que el hablante quiere confundirse con la gente de una plaza y reconocerse en esa gente, teniendo en cuenta, como avisó Puccini, que

el hecho de que la solidaridad, la unión con los otros, es, para Aleixandre más una anulación que una identificación, más un acto –se podría decir– de abandono casi místico que un impulso consciente de “reconocimiento” concreto, de conocimiento efectivo. (211)

Es el canto a la solidaridad, y, como afirma el propio Cano, el compromiso intelectual con la gente; el poeta se decide a integrarse en el mundo, y a mostrar que a él el mundo también le afectaba. El problema está vivo y los años en que el poema se produce no importan. Lo que interesa es que estamos ante la fusión del poeta “con los hombres que sufren o protestan contra algo que ellos creen injusto, o que caminan juntos llevados de una gran esperanza en un futuro de justicia y libertad” (1983, 22). Es lo que opinaba José Luis Cano en un momento histórico de España, primeros ochenta, cuando aún el poeta vivía, y las palabras justicia y libertad tenían significados más que sustanciales en la vida española del momento. Esta opinión no es tan sólo circunstancial, ya que la vemos confirmada en la última interpretación de este poema, llevada a cabo por Alejandro Duque Amusco, que resume el pensamiento de Vicente Aleixandre, en este momento, en la siguiente consideración: “Vivir es, sobre todo, convivir”:

La contemplación del existir colectivo responde a un genuino movimiento de simpatía. La vida es el denodado esfuerzo por el que cada uno, desprendido de egoísmos y recelos, intenta integrarse en los demás. El poeta establece, a este fin, el escenario del encuentro: “Una gran plaza abierta con olor a existencia”. (405-406)

Queda claro pues que reconocerse es volver a conocerse por suma de perspectivas de conocimiento, es decir, conocerse vivo entre los demás, conviviendo con todos en el mundo. En el poema “En la plaza” el reconocimiento comparece cuatro veces: cuando el indiferente habitante del edificio ante el que pasa la manifestación siente la necesidad de ser “reconocible” (“Pero era reconocible el diminuto corazón afluido”), la revelación o consideración de que la confluencia de todos en la plaza les hace ser comunes en algo y “reconocerse” (“Allí cada uno puede mirarse y puede alegrarse y reconocerse”), en el imperativo que invita al poeta a fundirse con la gente (“Oh, desnúdase y fúndete, reconócete”), y, finalmente, cuando, como el bañista, se introduce en el agua, “allí fuerte se reconoce”. “Sé tú mismo”, se dice en el último verso (1968a, 711-712). La vivificación, “reconocimiento”, por inmersión en las aguas del mar, que ya estuvo presente en un magnífico poema de *Sombra del paraíso*, aquí es instrumento de reconocimiento y de convivencia pura para “ser uno mismo”, para ser más verdad, para ser más auténtico. En “Primavera en la tierra” de *Sombra del paraíso*, hemos visto al poeta vivificándose en el agua del mar, como paraíso. —“En ese mar alzado, gemidor, que dolía/ como una piedra toda de luz que a mí me amase,/ mojé mis pies, herí con mi cuerpo sus ondas,/ y

dominé insinuando mi bulto afiladísimo,/ como un delfín que goza las espumas tendidas" (1968a, 521)–.

Ahora, en el poema "En la plaza", la inmersión busca, exactamente, el reconocimiento en comunidad. Porque lo contrario es soledad, tal como se canta en otro poema del libro, ya perteneciente a la última parte de *Historia del corazón*, el que lo cierra con el título de "Mirada final (Muerte y reconocimiento)", con el que vamos a cerrar nuestras reflexiones sobre el libro aleixandrino. En efecto, en la última parte del poemario, la mayor vinculación de Aleixandre es en este momento al transcurrir existencial y a su preocupación por la temporalidad que tiene su término final en el final definitivo. El titular la parte final "Los términos" ha llamado especialmente la atención de los críticos, pero no es de extrañar porque toda historia es decurso, e *Historia del corazón* tiene también su término.

El 21 de julio de 1953, Aleixandre, cuando ya tenía prácticamente acabado el libro, escribía a José Luis Cano lo siguiente:

Estos días me siento triste y solitario. Como la tristeza se vierte hacia los ecos de la tristeza de la vida [...] ahora, *Historia del corazón* me lo he sacado de nueva experiencia, de nuevo sufriendo. Y el subsuelo de estoicismo alentado con que el libro termina es producto de mucho conocimiento y también de mucho amor; y la aceptación del fin de la vida está sostenida en la conciencia de que vivir con amor hasta el fin de la vida basta para aceptar con entereza el límite del vivir. Así es y así está trazado en mi libro. Y qué sostenido me sentía (sabe uno demasiado y por eso teme uno demasiado), y entonces ¿dónde el piadoso estoicismo, la aceptación de los límites alentados? Entonces se piensa sólo [...] que el secreto del corazón es que uno no hubiera querido vivir. ¡No haber nacido! ¡Cuántas veces me he reconocido en ese anhelo de hora oscura! Pesimista entusiasta; ¿te acuerdas? Sí, entusiasmo, y conocimiento. Mi entusiasmo no digamos que es heroico, eso no; pero sí que es conmovedor. Mañana, ahora mismo, me verás entusiasta, encendido, comunicado con un mundo en llamas, en luces. (1986, 113-114)

De este modo, "Mirada final (Muerte y reconocimiento)" evoca ausencia de reconocimiento y soledad, fin de la vida, muerte en definitiva (1968a, 789):

La soledad, en que hemos abierto los ojos.

La soledad en que una mañana hemos despertado, caídos,
derribados de alguna parte, casi no pudiendo reconocernos.

Como un cuerpo que ha rodado por un terraplén

y, revuelto con la tierra, súbito se levanta y casi no puede reconocerse.

....

No: alma más bien en que todo yo he vivido, alma por la que me fue la vida posible

y desde la que también alzaré mis ojos finales
 cuando en estos mismos ojos que son los tuyos, con los que mi alma contigo todo lo mira,
 contemple con tus pupilas, con las solas pupilas que siento bajo los párpados,
 en el fin el cielo piadosamente brillar.

Estamos ante un poema metafísico en el que Aleixandre, en el contexto anímico que reflejan sus cartas a José Luis Cano en estas fechas, sitúa, ya al final del libro, su concepción de la vida y de la muerte. Conocer es vivir y la vida sólo tiene un límite que es la muerte, como se desarrollará seguidamente en *Poemas de la consumación*, obra de la que esta composición es antecedente o preámbulo y anuncio. La vida es una ascensión, una construcción constante, como se canta y asegura en otros poemas, y, tal como señala José Olivio Jiménez, el vivir se construye con una suma de conocimientos (conocer es vivir) y esa suma de conocimientos finalizará y culminará en la muerte, su confirmación y su sentido. Añade Jiménez:

El estado de la contemplación sabia y veraz, y de ahí el título de este poema que cierra el libro: "Muerte y reconocimiento (Mirada final)": Aquí está, convertido en sustancia de poesía, uno de los puntos que con mayor clarividencia reaparece en el pensamiento existencial contemporáneo: la muerte no es la negación de la vida, es su cumplimiento máximo; solo con la vista puesta en ella, podrá el hombre apurar el sentido sensual de su propio vivir. (1982, 77-78)

La vida y la muerte se hacen presentes en el poema por medio de una compleja simbolización: el hombre ha rodado por un terraplén que es la vida y ha llegado a una hondonada que es la muerte. Se contempla y advierte, como ha señalado Duque Amusco, que su cuerpo es polvo, su cuerpo amado –la amada del poema–, el "amor de su vida". "El cuerpo de este hombre, en su fin, es como la amada fiel que lo acompañó mientras viviera". No sólo eso: el cuerpo es –inversión conceptual propia del materialismo aleixandrino– la verdadera "alma", ya que posibilitó, con su recinto carnal, la vida: "alma más bien en que todo yo he vivido, alma por la que la vida me fue posible" (411). Las negaciones finales confirman la separación del pensamiento aleixandrino de la concepción tradicional de la vida y la muerte. El poeta niega la concepción del cuerpo como sólo una tierra, una materia adherida y tristísima: la concibe como alma y como vida enriquecida en el reconocimiento expresado en el título del poema. "La dependencia del espíritu respecto de la materia alcanza aquí su más delicada y extrema formulación" (Duque 411).

Desde el compromiso con los otros, desde la apuesta por la convivencia con los demás, Aleixandre transita hacia la consideración metafísica del existir, tal

como él mismo resumía en 1956: "Y visión del amor como símbolo trascendido de solidaridad de los hombres, ante los 'términos' de su vivir. Los términos... y el término, cuya vislumbre planea todo el libro" (1961, 173).

El 6 de octubre de 1977, la Academia Sueca concedía a Vicente Aleixandre el Premio Nobel de Literatura, y ese mismo día el poeta confesaba a la Televisión Sueca:

La poesía es para mí comunicación entre los hombres y un medio expresivo, quizá el más hondo para llegar a la realidad interrogante de la vida... Los poetas, a la hora de enjuiciar nuestra propia obra, solemos tener opiniones fluidas, porque nuestros mismos gustos cambian. Sin embargo, dos títulos –*Historia del corazón* y *Poemas de la consumación*– forman los libros que están más próximos a mi presencia intelectual, a mi momento espiritual. (Colinas 211)

Y es muy cierto que, entre estos dos libros, no muy distantes en los años, hay una unidad asombrosa. Aleixandre, en *Poemas de la consumación* profundiza en indagaciones vitales que ya hemos visto presentes en *Historia del corazón*, pero también es cierto que, en la misma línea, *Poemas de la consumación* supondrá en la poética aleixandrina innovación y nuevos planteamientos.

Vicente Aleixandre publica en 1968, a los setenta años, *Poemas de la consumación*, y en 1974 a los setenta y seis, *Diálogos del conocimiento*. A estos poemarios se les une trece años después, *Nuevos poemas varios*, libro póstumo, que contiene todo un apartado de poesía contemporánea a sus dos anteriores poemarios, con composiciones pertenecientes a finales de los setenta. Posteriormente, en septiembre de 1991, el volumen *En gran noche. Últimos poemas* recoge nuevas composiciones de la última etapa que completan la obra final. En toda esta producción, Aleixandre lleva a cabo la visión más lúcida de la vida desde la perspectiva de la vejez (Díez de Revenga). El paso del tiempo y la fuerza del devenir vital lanzan al poeta, en los últimos años de su vida, a su consideración, a su reflexión espiritual y, desde allí, su palabra se transmuta en una serie de motivos, de nuevos impulsos que inician un nuevo mundo poético. La consideración, la intuición y el sentimiento de la vejez se imponen en su trayectoria poética. Así en 1968 y en palabras de Guillermo Carnero (276), con *Poemas de la consumación* aparece en el mundo de Aleixandre un nuevo elemento: la vejez, porque en la propia realidad existencial del poeta se ha provocado la experiencia subjetiva de esta nueva situación de la edad. Enfrentarse a la poesía última de Aleixandre supone integrarse en una perspectiva de conocimiento nueva, en una visión de la vida desde el ángulo de la nueva edad sentida en carne propia y vivida con patética inconformidad y

suprema lucidez. El conocido poema de este libro, "Rostro tras el cristal (Mirada de viejo)", que recupera de *Historia del corazón* el concepto de visión como "mirada", nos presenta un cristal cruel que deja ver la juventud-vida aleixandrina, pero que impide la plenitud de aprehensión sensorial. Pasa la luz, la imagen pero no el aroma (1968b, 68):

O tarde o pronto o nunca.
 Pero ahí tras el cristal el rostro insiste.
 Junto a unas flores naturales la misma flor se muestra
 en forma de color, mejilla, rosa.
 Tras el cristal la rosa siempre es rosa.
 Pero no huele.
 La juventud distante es ella misma.
 Pero aquí no se oye.

Sólo la luz traspasa el cristal virgen.

Los cuatro últimos versos del poema "Cercano a la muerte" nos presentan la vida del poeta, en esos momentos finales, como un leve telón de sedas amarillas que se vence al menor suspiro. Esta imagen, repetida en numerosas composiciones de *Poemas de la consumación*, se nos ofrece de nuevo en el poema "Ayer" cuyos últimos versos están constituidos con palabras aisladas, casi sin complementos, expresando pureza y desnudez. La concepción poética en torno a estos términos está enfocada desde una doble perspectiva imperfectiva-perfectiva, según Carnero (276). Existen una serie de paralelismos que facilitan la intelección del poema y que descubren un sentido basado en la relación de conceptos que culminan en el verso final (1968b, 87-88):

Dormir, vivir, morir. Lenta la seda cruje diminuta,
 finísima, soñada: real. Quien es es signo,
 una imagen de quien pasó y ahí queda.
 Trama donde el vivir se urdió despacio, y hebra a hebra
 quedó, para el aliento en que aún se agita.

Ignorar es vivir. Saber, morirlo.

Los dos juicios que recoge el verso final son representativos de la situación. Así por tratarse éste de un libro de vejez, debe funcionar como libro de experiencia y —por qué no— de saber y no de conocer porque no hay que olvidar que estos poemas son de consumación. En opinión de José Olivio Jiménez:

la vejez está en el libro cargada de esa máxima sabiduría que sólo es posible alcanzar en tan alta y definitiva edad de la vida. Mas esa vejez es sentida como inútil, opaca y estéril. El hombre viejo sabe pero no puede sino recordar que es una forma enmascarada de la muerte. La vida verdadera sólo está en la juventud. Los jóvenes conocen, quieren conocer y este anhelo es lo único que da valor y razón a su existencia. Lograr ya ese conocimiento, poseerlo y convertirlo en sabiduría equivale a morir. (1974, 1)

La preocupación aleixandrina por la edad conduce al poeta a una muy peculiar manera de recuerdo, de memoria, en otro de los grandes poemas de este libro. Titulado a la manera clásica "El poeta se acuerda de su vida", sugiere un vertiginoso paso del tiempo como tema, contemplado desde la atalaya de la vejez: "La noche es larga pero ya ha pasado" (1968b, 82).

En la poesía de Aleixandre hay una más amplia reflexión de la edad que puede reflejarse en la consideración de las distintas edades del hombre. Son, éstas, las distintas etapas que él ha conocido y que van a marcar muchos poemas del libro. Un ejemplo revelador de tal actitud lo constituye "El cometa", calificado por Jose Luis Cano como "alucinado e irracional" (1969b, 8). En el poema vemos simbolizada la vida en la rapidez del cometa y en la belleza y fugacidad de su cola. La advertimos representada en sus tres edades —niño, hombre, viejo—, *conociendo, dudando y sabiendo*. Falta la juventud, a la que por ser, quizá la época más sentida (aunque no la más añorada), el autor le dedicará atención detenida en otro lugar del libro (1968b, 55):

La cabellera larga es algo triste.
Acaso dura menos
que las estrellas, si pensadas. Y huye.
Huye como el cometa.
[...]
Aquí niños y hombre
pasan. El hombre duda.
El viejo sabe. Sólo el niño conoce.
Todos miran correr la cola vívida.

La sensibilidad ante la juventud la vemos puesta de manifiesto en el poema "Los viejos y los jóvenes". La patética representación aleixandrina de los contrastes entre juventud y vejez no puede ser más dura y descarnada. El poema se desarrolla en un contexto en el que se produce una puesta de sol; un atardecer, como imagen decadente, que simboliza la lenta consumación de una edad. El contraste, la crisis de edades se produce cuando confluyen los jóvenes,

que representan el movimiento con verbos como *pasar*, *adelantar* (1968b, 16-17):

Unos jóvenes pasan. Ahí pasan sucesivos,
ajenos a la tarde gloriosa que los unge.
Como esos viejos
más lentos van uncidos
a ese rayo final del poniente.
Éstos sí son conscientes de la tibieza de la tarde fina.
Delgado el sol les toca y ellos toman
su templanza: es un bien —¡quedan tan pocos!—
y pasan despaciosos por esa senda clara.
[...] insensibles,
urgidos de la sed que un soplo sacia.

Como los viejos que se configuran como símbolo de la estabilidad; ya están parados: “Los ancianos los miran. Son estables”. En otro poema del libro, Aleixandre habla de otra dimensión e imagen del tiempo representada por “Los años”. La propia realidad de los años es asumida por el poeta con tristeza y con amargura asociándolos con símbolos negativos, que se atribuye a sí mismo frente a otros positivos atribuidos obligatoriamente a los jóvenes. Como ha señalado Emilio Miró: “Vicente Aleixandre enfrentó juventud y vejez, es decir, la plenitud con la decadencia y la caducidad, o —como piensa el poeta— vivir y recordar, vivir y contemplar” (17). Una de las notas más claras de la poesía aleixandrina de senectud es la constante presencia de la muerte como negación de todo lo vivido, sentido y asumido en proximidad e, incluso, determinadora de un vocabulario preciso en el que se distingue una extraordinaria desolación y amargura. Y tal hecho se refleja claramente desde el comienzo del libro en el poema “Las palabras del poeta”, donde se establece una relación noche-muerte con un reiterado “todo es noche profunda”. Otros poemas dedicados a la muerte son “Pero nacido”, “Cercano a la muerte” o “El límite”. Un poema definitivo a la hora de fijar la imagen de la muerte en un elemento cósmico, vinculado por tradición a otros aspectos de la vida, lo constituye con seguridad “Luna postrera”. En este poema la luna, en su soledad y en su silencio, se convierte en símbolo de su propia muerte y de la no-existencia, de la no-vida de todo el universo.

El poema “Los muertos” nace presidido por un impresionante lema dantesco (“Ma guarda e pasa”), para convertirse en el canto máximo en todo el poemario de la negación de la belleza y la vida. Otro poema destacado es “El

enterrado"; en él se produce una fusión telúrica hombre-tierra impresionante, convertida en una superación de la propia muerte. En "El enterrado" la muerte se presenta, de nuevo, como obsesión del poeta "cercano" a ella. Está claro que para el poeta hay otro modo de superar la muerte, para él, poeta de la consumación, ya irremediabilmente imposible: "Vida es ser joven y no más", dice en "No lo conoce" (1968b, 73), y en tal afirmación encierra lo que va a ser la gran fuerza y el motor decidido de todo el poemario: la juventud frente a la muerte.

Si un tema hay que con más fuerza, añoranza, nostalgia y amargura marque el sentido de *Poemas de la consumación*, ese es el de la juventud (la gran victoria frente a la vejez), como ansiedad. En opinión de José Olivio Jiménez, "*Poemas de la consumación* es un libro vertebrado [...] sobre un inmediato tema central: La exaltación y la elegía de la juventud. Una juventud que Aleixandre sabe y reconoce como perdida" (1982, 99).

Poemas, por ejemplo, como "Visión juvenil desde otros años", dejan sentir la posición elegíaca del poeta, cuando vincula esa visión juvenil a la fuerza y sensualidad propia de la edad representada, en el poema por la manifestación del beso (reiterada con harta frecuencia en la parte V del libro). La elegía finaliza con la aceptación, definitiva y triste, de un hecho real: la pérdida de dicha juventud (1968, 32).

Pero el mundo perdura,
no entre dos labios sólo: el beso acaba.
Pero el mundo rodando
libre, sí, es cual un beso,
aun después de aquel que muere.

"Mi juventud fue reina" (1968b, 39) se dice en otro importante poema de exaltación de la juventud propia, la "Canción del día noche" en el que un espléndido conjunto de símbolos va forjando la belleza y sensualidad de aquel día juvenil: la rosa de los vientos, el azor, el agua del mar y, por fin, la noche como símbolo superior. La imagen de los jóvenes adquiere un papel más que protagonista en un poema de tres partes dedicado a ellos. "Los jóvenes", exalta en una primera instancia a aquellos que el poeta ve hoy ardiendo y quemándose, que serán sustituidos, en un segundo sector, por los que fueron jóvenes y ya no lo son, para terminar con una tercera parte que exalta, según Olivio Jiménez, los "no nacidos", la imagen pura de la juventud, su realidad absoluta y salvada de todo lo contingente y, por tanto de la condena de la muerte.

Toda la IV parte del libro está dedicada a reflexionar sobre la oposición juventud-vejez desde una perspectiva personal. En poemas como "Algo cruza" y "No lo conoce", se afirma esta relación presentando una unión juventud-vida (añorada-envidiada) que se está presintiendo en todo el poemario: "Vida. Vida es ser joven y no más" (1968b, 73).

Así, *Poemas de la consumación* se nos ofrece como un poemario fundamentalmente elegíaco de la juventud perdida y de la vida pasada que no se podría entender si no se tuviera muy en cuenta su condición de libro de senectud.

Diálogos del conocimiento es un libro también de vejez y su propia realidad cronológica así lo descubre, ya que el poeta lo publica a los setenta y seis años, en 1974. La forma de "diálogo", adoptada por las composiciones del libro, convierten al poemario en una obra perspectivística, en la que, por medio de extensísimos poemas se enfrentan dos posiciones de una misma idea. Para Carlos Bousoño, que considera esta nueva poesía como "el surgimiento de una diferente visión del mundo en todo el ámbito cultural de Occidente" (1985, 19), toda esta creación supone una ruptura con los hábitos mentales del racionalismo, al que Aleixandre repugna, para buscar una "razón más alta", acorde con nuestro tiempo "nuevo".

A pesar de que, por su contenido, la intención del libro es distinta, todavía se mantienen actitudes muy características de *Poemas de la consumación*, y entre ellas podríamos relacionar con la condición de senectud la constante alusión a la edad, la edad misma de los dialogantes que, indudablemente, es reflejo de una implícita inquietud tan visible en *Poemas de la consumación*. De los catorce poemas que constituyen *Diálogos del conocimiento*, en casi todos ellos se percibe una clara oposición marcada por la edad de los hablantes. En una buena parte de ellos se plantea la oposición —real o falsa— entre un joven y un viejo. Este es el caso de poemas como "Sonido de la guerra", "La maja y la vieja", "El lazarillo y el mendigo", "Después de la guerra", "La sombra" y en cierto modo en "El inquisidor ante el espejo", etc.

En otros *diálogos*, la medida de edad viene marcada no tanto por la oposición que los dos dialogantes mantienen, sino por la confluencia en ellos de una clara conciencia del tiempo. Ejemplos son "Los amantes viejos" y como contrapunto "Los amantes jóvenes" o también "Quien baila consume". Puede asegurarse que en toda esta obra final la oposición juventud/ vejez constituye uno de los ejes sobre el que giran estos diálogos que quedan convertidos así en un reflejo definitivo de una de las más agudas inquietudes del Aleixandre de senectud: su visión de la vida como problemática y tensión entre dos polos

opuestos: la vitalidad y la fuerza juvenil frente a la decrepitud y cansancio de la senectud, tan negativa, inaceptable e inaceptada por el poeta.

Quizá el diálogo donde con más intensidad se distingue esta actitud es el de "Los amantes viejos", en el que "Él" y "Ella" se enfrentan a una falsa controversia, muy negativa, en la que la percepción de la decrepitud física gravita su propia expresión. En este poema dialogado, las imágenes de la edad y del tiempo no tardan en aparecer con toda la fuerza de su crueldad y dureza como negación de la sensualidad juvenil. Así el viejo dirá en seguida (1974, 20):

Cumplí los años, o no, cumplí las luces...
 Cumplí tus luces misteriosas, y heme
 ciego de ti. Mis ojos fatigados
 no ven. Mis brazos no te alcanzan.
 Después que te cumplí, como una vida, solo
 debo de estar, pues miro y tiento, y nadie,
 nada. El ojo ciego un cosmos ve. ¡No viera!

La medida del tiempo y la proximidad de la muerte se hacen patentes aquí también, en las reflexiones de Ella, que proclama su aceptación de senectud y de la muerte, en clara coincidencia con una lúcida tradición castellana con origen en el pensamiento de Jorge Manrique. La belleza, la hermosura, la juventud serán símbolos de vida, y toda la temática vitalista de recuperación exaltada de la gallardía será desarrollada con toda amplitud en el diálogo de "La maja y la vieja", una representación goyesca en la que la edad es el determinante más claro de la diferencia vital entre las dos dialogantes que llevan a cabo un intercambio verbal "en la plaza", un enfrentamiento de materialismo e idealismo respectivamente. La que carga con todo el peso de la consecuencia temporal es, naturalmente la vieja que vive una obsesión por la oposición juventud-vejez: "Tú eres hermosa/ [...]// gallarda mía; vive y triunfa/ [...]// Yo fui joven también y he visto mucho/ [...]// Yo he visto morir al joven y nacer al niño,/ saber al viejo y perecer al ángel/ [...]" (1974, 33-35). Palabras similares dirigirá el mendigo a su lazarillo: "Pero tú eres joven, y el oficio /del joven es creer. Yo creí mucho tiempo/ [...]". En "El inquisidor, ante el espejo" se expresa un enfrentamiento entre calor (vida) y frío (muerte) como patente reflejo de la oposición juventud/ vejez cuando por boca del acólito nace una denuncia a la falta de vida del inquisidor (considerado nieve): "Él se mira: está muerto./ Lo sabe. Y mata y muere./ Pero muere de nuevo" (1974, 55).

De entre todos los diálogos finales de Aleixandre, el más representativo en cuanto a oposición juventud/ vejez lo constituye "Después de la guerra", que

podemos considerar el más valioso para encontrar al poeta interrogante, al poeta preocupado por la pérdida de la juventud y la vitalidad, frente a la permanencia y constante renovación de la naturaleza. El diálogo cumple plenamente el modelo expuesto en poemas anteriores, al enfrentar, en una oposición juventud/ vejez (ahora más patente que nunca), a un viejo con una muchacha. Según avance el poema, el contraste entre decrepitud del anciano y la lozanía se irá agudizando alcanzando un punto álgido, cuando el viejo proclame su edad avanzada y, nuevamente, su soledad: "No sé quién soy. Mi edad, la de la tierra./ [...] Dormí. No sé si siglos. Y llamé. Estoy solo" (1974, 74). Mientras, la joven sólo encuentra a su alrededor belleza y lozanía, flores, luces, sonidos, todo lo hermoso y vital que en una especie de referido *locus amoenus* hace amar la vida y la naturaleza: "Como una flor me siento y vida esparzo/ [...] Como una luz muy dulce ahora es mi carne" (1974, 75).

La concepción final del tiempo en este diálogo, sufrirá un tremendo trastorno cuando, frente al vitalismo de la muchacha, el viejo insista en su sentido de consumación inevitable: "Ayer viví, mañana ya ha pasado". El conocimiento, que Aleixandre pretende, como tantas veces se ha dicho, lo logra a través del encuentro y enfrentamiento entre dos perspectivas de una misma realidad. Como ya señaló Arturo del Villar, "Vicente Aleixandre sabe que ni la certeza absoluta ni la duda completa sirven para alumbrar cuál es el puesto del hombre. El diálogo de sus personajes pretende iluminar un término medio, que sería el de creer dudando o dudar creyendo" (67). Y con seguridad, ésta, como tantas otras, no es sino una posición adoptada de escepticismo y de inagotable deseo de "conocer" acentuado en el Aleixandre de senectud, que en sus dos últimos libros, sucesivamente, ha logrado crear un mundo poético totalmente original.

OBRAS CITADAS

- Aleixandre, Vicente. *Diálogos del conocimiento*. Barcelona: Plaza Janés, 1974.
 ——. *En gran noche. Últimos poemas*. Ed. Carlos Bousoño y Alejandro Duque Amusco. Barcelona: Seix Barral, 1991.
 ——. *Epistolario*. Ed. José Luis Cano. Madrid: Alianza, 1986.
 ——. *Historia del corazón*. Ed. José Luis Cano. Madrid: Espasa-Calpe, 1983.
 ——. *Mis mejores poemas*. Madrid: Gredos, 1961.

- . *Nuevos poemas varios*. Ed. Alejandro Duque Amusco e Irma Emiliozzi. Barcelona: Plaza Janés, 1987.
- . *Obras completas*. Ed. Carlos Bousoño. Madrid: Aguilar, 1968. (1968a)
- . *Poemas de la consumación*. Barcelona: Plaza Janés, 1968. (1968b)
- . *Sombra del paratso*. Ed. Leopoldo de Luis. Madrid: Castalia, 1976.
- Bousoño, Carlos. "Grandeza y evolución en Aleixandre". *Ínsula* 458-59 (1985): 1 y 18-19.
- . *La poesía de Vicente Aleixandre*. 2ª ed. Madrid: Gredos, 1968.
- Cano, José Luis. "Poemas de la consumación de Vicente Aleixandre". *Ínsula* 266 (1969): 14-15.
- . "Prólogo". Aleixandre 1983. 9-32.
- Carnero, Guillermo. "Conocer y saber en Poemas de la consumación". *Vicente Aleixandre*. Ed. José Luis Cano. Madrid: Taurus, 1977. 274-82.
- Colinas, Antonio. *Aleixandre*. Barcelona: Barcanova, 1982.
- Díez de Revenga, Francisco Javier. *Poesía de senectud. Guillén, Diego, Aleixandre, Alonso y Alberti en sus mundos poéticos terminales*. Barcelona: Anthropos, 1988.
- Duque Amusco, Alejandro. "Vicente Aleixandre". *Antología comentada de la generación del 27*. Ed. Víctor García de la Concha. Madrid: Espasa Calpe, 1998. 377-429.
- Jiménez, José Olivio. "Aleixandre y sus *Diálogos del conocimiento*". *Ínsula* 331 (1974): 12-13.
- . *Vicente Aleixandre*. Gijón: Júcar, 1982.
- Luis, Leopoldo de. "Introducción biográfica y crítica". Aleixandre 1976. 7-80.
- . *Vida y obra de Vicente Aleixandre*. Madrid: Espasa-Calpe, 1978.
- Miró, Emilio. "Vida. Vida es ser joven y no más (V.A.)". *Ínsula* 458-59 (1985): 17.
- Morelli, Gabriele. "Historia y exégesis de una antología poética a través del epistolario inédito Aleixandre-Macri". *Monteagudo* 3 (1998): 73-84.
- Puccini, Dario. *La palabra poética de Vicente Aleixandre*. Barcelona: Ariel, 1979.
- Villar, Arturo del. *Los motivos del diálogo en Vicente Aleixandre*. Madrid: Los Libros de Fausto, 1982.
- Zardoya, Concha. *Poesía española del siglo XX. Estudios temáticos y estilísticos*. Madrid: Gredos, 1974.